



## LITERATURA, CINEMA E PRÁTICAS SOCIOCULTURAIS

CONTRI, Andréia Mainardi<sup>1</sup>, ALVES, Carla Rosane da Silva Tavares<sup>2</sup>

### Resumo

Este artigo desenvolveu-se durante a pesquisa *Práticas Socioculturais: a representação pela arte literária e cinematográfica*<sup>3</sup> e tem por objetivo refletir as práticas socioculturais presentes nos romances *Olga* e *a Casa dos Espíritos* e em sua representação para o cinema, partindo de um estudo de relação de literatura, cinema e intertextualidade. A literatura é uma das artes mais antigas que está presente na sociedade; nela o autor cria e recria a realidade, de acordo com o que deseja exprimir. A partir disso, acredita-se que o cinema foi criado para que essas expressões dos autores fossem melhor explorados. No cinema, a intertextualidade pode ser observada quando obras cinematográficas se utilizam de estruturas ou linguagens características de um tipo específico de texto, como o desenho animado ou as histórias em quadrinhos, alterando-se ou ampliando-se seu significado e sua linguagem original. E nesse contexto os autores inserem suas práticas socioculturais, de acordo com o que desejam transmitir os seus leitores. Assim, o presente trabalho insere-se na linha de direito à cultura e à educação, considerando que a arte se constitui como importante meio cultural e educacional.

**Palavras-chave:** cinema, literatura, intertextualidade, práticas socioculturais.

### Resumen

Este artículo fue desarrollado durante la investigación de las prácticas socioculturales: la representación en el arte literaria y cinematográfica y tiene como objetivo reflejar las prácticas socioculturales presentes en las novelas y casa de los espíritus de Olga y su representación para la película, basada en un estudio de la relación la literatura, el cine y la intertextualidad. La literatura es una de las artes más antiguas que está presente en la sociedad; en que el autor crea y recrea la realidad, de acuerdo a lo que quiere expresar. De esto, se cree que el cine fue creado para que estas expresiones de los autores fueron exploradas más. En el cine, la intertextualidad se puede observar cuando se usan películas de estructuras o características lenguas de un tipo específico de texto, tales como dibujos animados o historieta ilustrada, que alteran o ampliando su significado y su lengua original. Y en este contexto, los autores

<sup>1</sup> Acadêmica do Curso de Letras – Português/Espanhol, 4º semestre da Universidade de Cruz Alta - UNICRUZ. E-mail: [deiamainardi@bol.com.br](mailto:deiamainardi@bol.com.br)

<sup>2</sup> Doutora em Estudos Literários – Literatura Comparada (UFRGS). Professora e Coordenadora do Curso de Letras, da Universidade de Cruz Alta-UNICRUZ. Coordenadora do Projeto PROBIC-FAPERGS-UNICRUZ. E-mail: [ctavares@unicruz.edu.br](mailto:ctavares@unicruz.edu.br)

<sup>3</sup> Projeto PROBIC-FAPERGS-UNICRUZ.



introducen sus prácticas socioculturales, de acuerdo con lo que desean transmitir a sus lectores. Por lo tanto, este trabajo es parte de la línea del derecho a la cultura y la educación, teniendo en cuenta que el arte es un medio importante cultural y educativo.

**Palabras clave:** cine, literatura, intertextualidad, prácticas socioculturales.

## Introdução

O projeto de pesquisa, *Práticas Socioculturais: a representação pela arte literária e cinematográfica*, desenvolvido, teve como objetivo principal oportunizar o conhecimento e análise de práticas socioculturais, a partir das representações artísticas literárias e cinematográficas, possibilitando o despertar da reflexão acerca da especificidade de cada forma artística e sua construção, em diferentes contextos culturais.

Dessa forma, procurou situar, no contexto literário brasileiro e chileno, os romances *Olga* (1987), de Fernando Morais e *A casa dos espíritos* (2002), de Isabel Allende, e suas versões para o cinema, a partir do estudo analítico das estéticas em que se inserem, bem como estabelecer uma análise comparativa entre obra literária e película cinematográfica.

A proposta de pesquisa qualitativa, de caráter bibliográfico e hermenêutico justificou-se pela importância da articulação entre diferentes campos do saber, permitindo uma leitura comparada da literatura e cinema, possibilitando, ao lado do estudo literário específico, o olhar crítico, com o intuito de se verificar as práticas socioculturais que se expressam por meio da arte. O projeto é fomentado pela FAPERGS - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul.

## Pressupostos teóricos das áreas de literatura, cinema e intertextualidade

Inicia-se este artigo com algumas definições importantes acerca da temática: literatura, cinema e intertextualidade. Conceitos estes fundamentais para a posterior análise de obras literárias e películas cinematográficas.



## **Definições sobre Literatura**

Para trazer algumas das concepções sobre literatura, cita-se Nicola (1995, p. 8). Para este autor, “a literatura é uma dentre as várias formas de manifestação da arte, como são a pintura, a arquitetura, a música, a dança, a escultura”.

Sendo arte, pode-se dizer que o artista pode criar e recriar a realidade, detendo em suas mãos a capacidade de moldar o que deseja exprimir. Atuando como um transformador de mundos, de ideias, de sentimentos, utilizando-se da linguagem para se expressar.

Weellek (1976) fala que “a linguagem é o material da literatura, tal como a pedra ou o bronze o são nas esculturas, as tintas da pintura, os sons das músicas”. Dessa forma a linguagem é que constitui e dá formas à literatura.

Coutinho (1978) afirma que:

A literatura, como toda arte, é uma transfiguração do real, é a realidade recriada através do espírito do artista e retransmitida através da língua para as formas, que são os gêneros, e com os quais ela toma corpo e nova realidade (1978, p.9 - 10).

Nesse sentido, literatura é vida, sentimento, é através dela que temos contatos com outros pensamentos e outras verdades.

No entanto, no contexto da literatura, não é suficiente escrever palavras, existem funções poéticas que seguem determinados ritmos, formas de escrita e conteúdo. A literatura precisa ter significado para ser eterna e recontada por várias gerações.

Enfim a literatura entendida como uma arte, ou um fenômeno artístico se constitui de obras imortalizadas até criações nunca apresentadas, que representam o fantástico mundo imaginário que o indivíduo no seu interior pode criar.

## **Definições sobre Cinema**

Ao assistir um filme o telespectador vive uma realidade, mesmo que ficciosa, movimenta-se com os personagens e seus papéis, como se estivesse em um sonho. Bernardet (1996) faz uma comparação de cinema e sonho: “Um pouco como um sonho: o que a gente vê e faz num sonho não é real, mas isso só sabemos depois, quando acordamos. Enquanto dura o sonho, pensamos que é verdade”. (1996, p.12).

Mas a relação entre cinema e literatura não se limitou ao território das adaptações das histórias literárias. Alguns filmes passaram a utilizar personagens, situações e fragmentos de



obras literárias que se articulam na tessitura de um roteiro que dialoga com elementos extrínsecos à unidade do texto, colaborando para sua composição.

O cinema, no seu princípio, trabalhava com ideias reais, fatos situações já ocorridas, enquanto o cinema contemporâneo trabalha com a ficção, e uma de suas características é tornar próximo o que está ausente e distante.

Sair para ver um filme ainda é um evento, como o público tem diminuído, e a pressão sobre os produtores para competirem por esse público reduzido aumentou, houve muitas mudanças nas práticas da indústria cinematográfica.

Mesmo assim, um princípio fundamental ainda é mantido, o entretenimento, sendo o prazer encontrado pelos indivíduos, o aspecto relevante que aproxima o espectador da imagem em movimento. Diante dessas colocações, pode-se entender que, em determinados momentos, o cinema é uma indústria pensada e estruturada para inculcar determinadas ideologias, constituindo-se numa forte ferramenta de dominação.

Atualmente, a indústria cinematográfica utiliza, de forma intensa, a intertextualidade, com o propósito fundamental de ampliar a linguagem do cinema tradicional e oferecer ao público uma diversidade de textos e de elementos significativos. Acostumados a encontrar uma oferta abundante de linguagens na Internet e nos ambientes digitalmente expandidos, os usuários agora esperam tal diversidade.

Turner (1997) afirma que um dos resultados da ruptura entre os estudos sobre cinema e uma tradição predominantemente estética é o abandono da ideia de que um filme havia um núcleo de significado que o público deveria descobrir. Os significados são vistos como produtos da leitura de um público e não como uma propriedade. O público dá sentido aos filmes, e não meramente reconhece significados ocultos.

Por fim, percebe-se, numa breve discussão, que tal participação é uma necessidade nos ambientes comunicacionais atuais, pois os receptores não aceitam mais as informações com a passividade tradicional.

E nesse panorama, a intertextualidade pode se transformar numa alternativa para a sociedade pertencente à modernidade líquida de Bauman (2001), ou seja, aqueles que vivem em ambientes comunicacionais e sociais, onde as estruturas são modificáveis, passíveis de alterações e adaptações de acordo com a necessidade, como ocorre nos ambientes interativos atuais, a exemplo da leitura não linear da Internet.



Para Turner (1997), o significado da intertextualidade no cinema é a forma de indicar o complexo de relações entre os textos e as condições sociais de sua produção e consumo.

Leone (2005) também trás sua contribuição dizendo que:

Se no decorrer do tempo o cinema consolidou suas originais possibilidades narrativas, a televisão, o vídeo e a multimídia absorveram esses conhecimentos e deles se valem para criar novas possibilidades e novas metodologias na construção dos discursos audiovisuais e dos discursos em hipertexto. Todas as mídias, debaixo do manto da edição, acabam se encontrando nas estruturas de dramatização, pois o trabalho de articulação produz o discurso com seus tempos e seus espaços (2005, p.103).

O que se percebe é uma miscigenação de linguagens, um hibridismo de procedimentos que proporcionam à obra audiovisual uma estrutura que oferece ao espectador diversas formas de recepção. Dessa forma, a sétima arte continua inovando artisticamente, como o fez o russo Dziga Vertov em tempos remotos, um dos primeiros cineastas a usar técnicas de animação e desenvolver princípios fundamentais da montagem do cinema.

### **Definições sobre intertextualidade**

Pesquisas sobre intertextualidade são desenvolvidas, desde a existência da humanidade, e se constituem na ideia de construção de linguagem, pois está em constante processo de complementação do indivíduo e o meio social que está inserido.

Segundo Bakhtin (1988),

Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso (1988, p.106).

Na sociedade atual, a intertextualidade tornou-se um suporte usado para o entendimento da literatura. Pode-se verificar a intertextualidade no decorrer do tempo, principalmente nas paródias criadas pelos artistas para trabalhar questões identitárias do país.

Uma das definições mais simples de intertextualidade é caracterizada pela possibilidade de recriar um texto a partir de outro já existente. Todavia não se resume somente a isso, pois leitura também é necessariamente intertextua, e, quando o indivíduo lê, faz associações com outras leituras já realizadas.



Koch (2002, p. 48) afirma “a intertextualidade em sentido restrito é a relação de um texto com outros textos previamente existentes, isto é, efetivamente produzidos”. Pode-se dizer que um texto lido em épocas diferentes pode ter outro entendimento com o passar de novas leituras devido à intertextualidade criada entre eles. Dependendo também das características do seu locutor, do seu conhecimento de mundo, de sua ideologia e condições de produção, verifica-se a presença da intertextualidade.

Pode-se dizer que uma pequena parte das informações contidas no texto aparece explícita, porém o que está implícito é uma parcela muito maior. Cabe ao leitor, através de seu conhecimento prévio, construir o sentido que se estabelece entre os conhecimentos advindos do texto e os seus conhecimentos armazenados na memória.

Walty afirma que a intertextualidade

É uma dessas chaves que nos permitem penetrar no texto, à medida que faz dialogar um texto com outros textos, da mesma época ou de épocas diferentes, de um mesmo espaço ou de espaços diferentes. Assim, a leitura não perde seu caráter dinâmico, mantendo-se um processo em que texto, intertexto e contexto não se isolam. (WALTY 1996, p. 30)

No cinema, a intertextualidade pode ser observada quando obras cinematográficas utilizam-se de estruturas ou linguagens características de um tipo específico de texto, como o desenho animado ou as histórias em quadrinhos, alterando-se ou ampliando-se seu significado e sua linguagem original.

É possível afirmar que a intertextualidade sempre esteve presente na linguagem do cinema, desde os tempos do cinema mudo. Naquele momento, cenas com textos para indicar diálogos, entre outros recursos, eram adotados, ampliando a linguagem da obra.

A intertextualidade no cinema também está presente nas mudanças de textos que devem ocorrer para a devida adaptação no cinema, por exemplo, quando se lança mão de estruturas ou linguagens características de um tipo específico de texto, para serem incorporadas à obra cinematográfica, alterando-se ou ampliando-se seu significado e sua linguagem original.

Cabe lembrar que em nossa sociedade, a intertextualidade tornou-se um suporte muito forte para o entendimento da literatura, mas as coisas nem sempre foram assim.

O modelo romântico da crítica literária dava muita ênfase ao novo, deixando para segundo plano a relação entre textos, impedindo a intertextualidade como processo constitutivo da literatura em qualquer época (TERRA & NICOLA, 2001, p.35).



Pode-se concluir que a intertextualidade é um modo pelo qual se estabelecem o diálogo e a interatividade entre os textos em um contexto único, neste caso o do cinema e literatura; nem sempre textos puramente linguísticos, mas também aqueles elaborados com diferentes semióticas, ou seja, textos de diferentes linguagens para que possam conquistar seu público.

### **Análise comparativa entre as obras literária e películas cinematográficas**

As obras que comparadas a partir da obra literária chegando a película cinematográfica são: romance *Olga* (1987), de Fernando Morais e a sessão cinematográfica: *Olga*, com direção de Jaime Monjardim (2004). A novela, *A casa dos espíritos* (2002), de Isabel Allende e a Sessão cinematográfica: *A casa dos espíritos* (1993), com direção de Bille August.

Olga Benário, sem dúvida, é um dos maiores nomes conhecidos na história, na política e na cultura brasileira conhecida como a “judia comunista entregue a Hitler por Getúlio Vargas”, considerada pelos governantes da época como uma mulher terrorista e amante de Luiz Carlos Prestes.

A obra literária traz uma história de amor entre Olga e Prestes, assim como todo o sofrimento de um casal que não teve um final feliz. Mas, principalmente o livro, diferente do filme, traz um levantamento histórico político desenvolvido na época.

Essas abordagens histórico-culturais presentes no livro podem ser denominadas práticas socioculturais, trazendo de uma forma concisa o momento vivenciado na época, tanto na sociedade, quanto na política. Bourdieu (2009) fala que essas práticas presentes no texto são resultantes de toda uma lógica de comportamentos das organizações, com suas histórias, culturas e situações institucionais.

De acordo com Simon (1959), contextos diferentes podem representar momentos históricos diferenciados, interferindo na forma de agir dos atores sociais.

Esses atores agem nas organizações e tentam compreendê-las por intermédio de modelos, de padrões recorrentes, de informações relevantes, de procedimentos de análise e escolhas, entre várias alternativas disponíveis, de ações a serem seguidas. As práticas sociais



são vistas como construções dos atores sociais em seus contextos de interação, podendo esse contexto ser ou não uma organização, demonstrando também as formas culturais da época.

Em 1928, por exemplo, quando Olga está no trem a caminho da URSS, ao lado de seu namorado Otto Braun, demonstram uma confiança extrema no movimento comunista soviético. Essa confiança ilustra a ilusão que contaminou todo o movimento comunista do século XX, que acreditava que a União Soviética fosse o modelo para o comunismo mundial.

Nas páginas 9 e 10, ocorre uma cena em que Olga, minutos antes de ser presa, olha pela janela e assiste ao desfile de carnaval, é uma expressão clara da ironia que é nosso país. Paralelamente às torturas políticas e revoluções, as pessoas se fantasiam e saem às ruas para dançar e festejar. Nesse momento, o narrador relata fatos políticos importantes, mas não deixa de demonstrar a cultura apresentada no momento.

Questões também abordadas no livro referem-se aos modos de vida e liberdade de expressão da época, como exemplo na página 10 a repressão aos movimentos rebeldes quase sempre era pretexto para adoção de medidas autoritárias de caráter geral - como a duríssima Lei de Imprensa assinada em novembro de 1923, conhecida como "Lei Infame" - que eliminavam as Liberdades democráticas como um todo.

Ou quando o mineiro Artur da Silva Bernardes tomara posse na Presidência da República em 1922, sob Estado de Sítio, provocado pelo levante militar do Forte de Copacabana, no Rio de Janeiro, conhecido como "Os dezoito do Forte" - e sob Estado de Sítio governaria durante os quatro anos de seu mandato. Extremamente autoritário, Bernardes afastou do poder as oligarquias descontentes, decretou a intervenção federal nos Estados da Bahia e do Rio de Janeiro, e seu relacionamento difícil com a corporação militar acabou por gerar conspirações que explodiram durante todo o seu governo.

Relatos da nossa história que entrelaçam o livro em meio a uma história de amor, o que já não acontece no filme produzido a partir do livro, que deixa de lado as questões históricas de lutas pelas mudanças sociais, tomando como suporte a criação de um roteiro amoroso.

Stan (2005) diz que algumas adaptações falham em realizar o que mais se parecia nos romances fontes. Também fala que algumas adaptações perdem ao menos alguns dos aspectos salientes de suas fontes.



Os dirigentes do filme destacaram a manipulação por sedução, a inércia intelectual, a recepção de ordens pelo receptor e a estereotipação, deixando de lado os contextos históricos e culturais abordados no livro, tampouco o processo histórico vivido pelos personagens, na época.

Rita Buzzar, a produtora do filme, em entrevista ao *site* Cineweb, diz porque optou por um segmento específico da história de Olga: "Optei pela história de amor. Se as pessoas acreditassem no amor do Prestes e da Olga, seria mais fácil entender o contexto histórico e as visões políticas de cada um". Uma "história de amor" atrairia muito mais público do que uma "história comunista", diz ela.

O mesmo ocorre em a *Casa dos Espíritos* que é considerada uma história épica de três gerações da família Trueba e do seu envolvimento na revolução socialista chilena, onde o passado e o presente se entrelaçam para formar uma intriga brilhante de morte, ódio, ira e traição.

Isabel Allende revela, no livro, uma ampla visão sobre a história chilena do século XX, do caos do governo de Allende, do golpe militar que o destituiu e da repressão subsequente, é inteligentemente representada através das provações e atribulações da família Trueba.

A figura feminina marca toda uma narrativa, bem como combina, de forma extraordinária, narrações de primeira e terceira pessoas, mantendo-a viva e cativante. Clara, Blanca e Alba – nomes cujo significado intrínseco apontam a Luz como dominante – são mulheres fortes que lutam pelo que acreditam. Criticadas por uma sociedade conservadora pelas suas ideias revolucionárias, defendem secretamente os direitos das mulheres. Estas personagens representam algo mais que feminismo, representam a luta da Mulher e da Sociedade contra a prepotência tipicamente masculina.

A experiência pessoal de Allende sobre o golpe militar é o mais brilhante e emocionante, refletindo a dor de toda uma geração de mulheres chilenas. É o feminismo lírico que torna este romance excepcional, prestando tributo à Mulher chilena, em particular e, a todas as mulheres do mundo, em geral. Tornando-se assim uma espécie de tributo às mulheres e aos movimentos feministas, visto que as atitudes das personagens não estavam adequadas ao comportamento feminino impostos pela sociedade da época, mas sim pelo interesse do



sistema patriarcal. Permitia-se ao homem o domínio da figura feminina, sendo esta manipulada em mãos masculinas e servindo como um objeto de seus desejos.

No filme, o ponto de vista é sempre de Blanca, que narra a história a partir da leitura dos diários da mãe. Embora também mostre a trajetória de Esteban e das mulheres da família, a força da narrativa se perde pela mudança dos personagens que a contam. Pode-se, por assim dizer, que o filme é uma reconstrução, não uma cópia exata do texto.

O filme destaca-se, não por sua fidelidade ao enredo ou ao espírito do romance que foi adaptado, mas pelo seu sucesso na criação de um mundo único, específico e autossuficiente com suas próprias leis narrativas. Ao mudar o ponto de vista, no filme, o diretor opta por mudar o foco central do texto, que, de extremamente político e engajado com a história chilena, transforma-se em um drama centrado nos conflitos familiares, embora mantendo estreita relação com os conflitos externos.

Comparando aspectos dessa narrativa com o filme, percebe-se, em princípio, uma mudança de foco: enquanto o texto é centrado na história das mulheres, já o filme tem toda sua força na presença masculina de Esteban. O filme privilegia o drama e esquece cenas marcantes de humor e fantasia, que aparecem no texto literário.

## **Conclusão**

Tendo em vista as reflexões abordadas durante a pesquisa e considerando a importância de cada item discutido, entre literatura cinema e intertextualidade conclui-se que o cinema é uma arte de muita grandeza desenvolvida para que possamos vivenciar, sentimentos e ideias com uma expressividade mais acentuada que nos livros de literatura. Mas que essa transposição textual que se exerce ao transpor o texto literário para o cinema, faz com que ideias chave se percam do texto original e sejam deixadas de lado.

Conforme o exposto acima, os textos literários aqui discutidos durante a pesquisa, perdem muito a expressão cultural que o autor deseja transmitir ao escrever um livro. Tanto no livro *Olga* quanto a *Casa dos Espíritos*, as ideologias políticas expressas que percorrem o texto, são canalizadas em um ponto chave que é o romance e a ficção. Nesse sentido se percebe que os objetivos do cine são outros, e que não podemos comparar ou substituir a



leitura de um livro pelo filme no cinema. Cada um terá suas características particulares, que não podem ser igualadas.

Se o leitor ou expectador optar por escolher somente uma das formas de conhecimento da obra, ficará limitado a um pensamento e a uma ideologia certamente perderá de fazer comparativos e reflexões importante para que o sujeito possa se posicionar frente ao que os autores e escritores tentam através de duas obras conquistarem.

### **Referencias bibliográficas:**

- ALLENDE, Isabel. **Casa dos espíritos**. Rio de Janeiro 34 ed. Bertrand Brasil, 2002.
- AUGUST, Bille. **A casa dos espíritos**. Adaptação cinematográfica. Alemanha, 1993
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance**. São Paulo: Hucitec, 1988.
- BERNARDET, Jean Claude. **O que é cinema**. 11 ed. Brasiliense, São Paulo, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. **O senso prático**. Petrópolis: Vozes, 2009.
- COUTINHO, Carlos Nelson. **Realismo e anti-realismo na literatura brasileira na era colonial**. 2 ed. São Paulo, Cultrix, 1965.
- KOCH, Ingedore Villaça. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo: Cortez, 2002.
- LEONE, Eduardo. **Reflexões sobre a montagem cinematográfica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- MONJARDIM, Jaime. . **Olga**. Adaptação cinematográfica. Globo Filmes. São Paulo, 2004.
- MORAIS, Fernando. **Olga**. São Paulo: Alfa-Ômega, 1987.
- NICOLA, De José. **Literatura Brasileira das origens aos nossos dias**. 11 ed. Scipione, São Paulo, 1995.
- SIMON, H. A. Theories of decision-making in economics and behavioral science. The American Economic Review, [S. l.], v. 49, n. 3, p. 253-283, June 1959. In: **PRÁTICAS SOCIAIS, CULTURA E INOVAÇÃO: TRÊS CONCEITOS ASSOCIADOS** E. da Castro Lucas de Souza -Cristina Castro Lucas, Cláudio Vaz Torres. Capa > Vol. 10, No 2 - abril/junho 2011 disponível em: <http://www.fumec.br/revistas/facesp/article/view/631/537>
- STAM, Robert. Literature through film: **Realism, Magic, and the Art of Adaptation**. Malden (EUA): Blackwell Publishing, 2005.

# XVI

Seminário Internacional  
de Educação no Mercosul

XIII Seminário  
Interinstitucional

IV Curso de Práticas  
Socioculturais Interdisciplinares

III Encontro Estadual  
de Formação de Professores

Mostra de Trabalhos  
Científicos do PIBID



TERRA, Ernani. NICOLA, José de. **Português: de olho no mundo do trabalho.**

Vol. Único. São Paulo: Scipione, 2001

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social.** Tradução de Mauro Silva. São Paulo: Summus, 1997.

WALTY, Ivete Lara Camargos. Diálogo entre textos. **Intermédio.** Vol. II – Ano I, maio 1996. Ceale Formato.

WELLEK, René & WARREN, Austin. **Teoria da Literatura.** 3 ed. Lisboa, Publicações Europa-américa, 1976.